



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pop-/post-"literatura środka"

Author: Violetta Mantajewska

Citation style: Mantajewska Violetta. (2011). Pop-/post-"literatura środka". W: B. Stempczyńska, L. Mięowska (red.), "Literatura środka" kontekst słowiański. (S. 11-32). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

VIOLETTA MANTAJEWSKA
Uniwersytet Śląski

Pop-/post-„literatura środka”

Perspektywa spojrzenia na literaturę została zmieniona zatem wskutek faktu, że zaczęła się ona jawić nie tylko jako zbiór świętych arcydzieł, lecz również jako zastanawiająca wspólna domena Ulissesów i Tarzanów¹.

Maria Janion

Ta dziwna instytucja zwana literaturą².

Jacques Derrida

Kultura/literatura masowa, kultura/literatura popularna? Możliwości „literatury środka”

We współczesnych ideologiach teoretycznych/dyskursach, modele literatury wypracowane przez jej systemy kategorii i pojęć zdezonizowały usankcjonowane klasyfikacyjne podziały: triadyczne, binarne; odrzuciły normatywną hierarchię gatunków, języków, która utrzymywała redukcjonistyczne praktyki lekturowe. Projekt literatury jako instytucji języków/dyskursów, praktyk pisania postrzeganych w wymiarze fenomenu kulturowego (intersemiotycznego) i komunikacyjnego podważał kategorię „tradycyjnej” literackości. W XX i XXI wieku nastąpiła zasadnicza zmiana strategii wytwarzania tekstów, które są, w istocie, wielofunkcyjne, a literatura jest jednym z systemów w polisystemie kultury.

¹ M. Janion: *Jak możliwa jest historia literatury*. W: Eadem: *Humanistyka. Poznanie i terapia*. Warszawa: PIW 1982, s. 194.

² J. Derrida: *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jakiem Derridą rozmawia Derek Attridge*. Przeł. M.P. Markowski. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. Nycz. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2000, s. 30.

W erze posttypografii: nowej, elektronicznej piśmienności, sama będąc polisystemem (języków, kodów gatunków), zachowując swoją podstawową strategię komunikacyjną: nadawca(-y)/wytwórca(-y)/kod(-y)/użytkownik(-cy), zajmuje silną pozycję, prymat linearności — nadal posiada moc generowania ideologii w systemie kultury. Prawo przechodzenia z galaktyki Gutenberga do galaktyki Turinga zmodyfikowało proces wytwarzania pisma/tekstu, a pod naporem kultury logowizualnej („słowa monitorowego”, „zdigitalizowanego alfabetu”) uległo zmianie myślenie tekstowo-linearne (historycznie warunkowane), zastępowane, w istocie, myśleniem powierzchniowym ekranu (wyobraźniowym) — w rezultacie tego procesu literatura poddawana jest procesowi hybrydyzacji/symulacji/wirtualizacji, zyskując dodatkowe potencje. Lecz w dobie społeczeństwa numerycznego pisma — „monitorowe” słowo pisane znajduje się w centrum polisystemu. W erze posttypografii technologie tekstu operacjonalizujące pismo uwikłane w sferę ikonyczną, audialną nie neutralizują jego przekazu, lecz raczej wyposażają w dodatkowe bodźce — alfabet pozostaje pierwotną matrycą kultury.

Kwestia obiegów społecznych literatury sformułowana przez Stefana Żółkiewskiego jest konstytutywna dla redefinicji obowiązujących norm i gatunków funkcjonalnych w historii literatury. Będąc kategorią historyczno-socjologiczną, uwolniła literaturę od wartościowania tekstu przez normatywne estetyki, a także układ hierarchiczny/biegunowy, w konsekwencji stała się kategorią operacyjną:

Pojęcie obiegu uniezależnia się od kryteriów estetycznych. Jest kategorią historyczno-socjologiczną. Uznajemy, że pozytywnie rozwiązaliśmy problem właściwości danego obiegu, gdy potrafimy odpowiedzieć, jakimi regułami w stosunku do danego tekstu kierują się nadawcy w szerszym sensie, w jakiej roli społecznej występuje nadawca w węższym sensie, w jakich sytuacjach komunikacyjnych z reguły funkcjonuje **dany literacki przedmiot semiotyczny i jakie w związku z tym pełni funkcje rzeczowe i semiotyczne, oraz — wreszcie — z jakim typem socjologicznym publiczności literackiej mamy przy jego odbiorze do czynienia w statystycznej większości wypadków. Istotne jest, jakie statystyczne trwale relacje wiąże te wszystkie elementy**³.

Wypracowanie modelu „literatury środka”, którego podjęli się rosyjscy krytycy i pisarze, operacjonalizacja historyczno- i teoretycznoliterackich kategorii opisowych byłaby niemożliwa bez rozpatrzenia kwestii sytuacji kultury/literatury w obiegu(-ach) współczesnej komunikacji, ale także determinujących ją zmian stratyfikacji społecznej. Jej definicja była pierwotnie konstruowana w odniesieniu do utrwalonych i usankcjonowanych przez

³ S. Żółkiewski: *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia*. Warszawa: Wiedza Powszechna 1985, s. 187—188 [podkr. — V.M].

teorię literatury (genealogię) opozycji estetycznych (aksjologicznych) utrwalanych przez normatywne estetyki i umieszczała ją w tradycyjnych modelach redukcjonistycznych: triadycznym/binarnym. Dyskusje o kulturze i literaturze masowej, próby jej kulturowo-socjologicznego waloryzowania podejmowano w Europie, a także w USA od lat pięćdziesiątych⁴. Przemiany kulturowe w Rosji postsowieckiej — poddanie kultury prawom komercji, reklamy, definiowanie książki jako produktu wymusiło rewizję literatury, podważając kanon „literackości” i zaowocowało zmianą jej lokalizacji w obiegu społeczno-komunikacyjno-kulturowym:

Gdy w Rosji postsowieckiej książka stała się towarem, na rynek czytelniczy runęła lawina masowej, komercyjnej produkcji wydawniczej. Ten rodzaj literatury, na Zachodzie zdomowiony od dawna jako naturalny produkt kultury masowej, przeciwstawiono w Rosji literaturze elitarnej, wysokiej, podobnie zresztą jak w swoim czasie na Zachodzie. W opinii intelektualistów jest to literatura trywialna, paraliteratura, subliteratura, pseudoliteratura, literatura bulwarowa, kiczowata lub po prostu — jak to określano przed stu laty — literatura dla kucharek. Słowem — literacki śmietnik, użytkowany wyłącznie w celu zabijania czasu⁵.

Alicja Wołodźko-Butkiewicz konstatowała, że osvajanie się z ekspansją „literatury masowej” było w Rosji procesem złożonym, a nowe zjawiska związane z pojawieniem się nowych technologii (proces mediatyzacji, digitalizacji, wirtualizacji rzeczywistości), nieprecyzyjność terminologiczna (literatura popularna/masowa) komplikowały postrzeganie istoty procesów zachodzących w kulturze. Rozwój rynku wydawniczego, komercjalizacja kultury i książki jako towaru konsumpcyjnego powodowały, że nie kultura elit (kanonu), arcydzieł, lecz masowa, popularna kształtowała świadomość społeczeństwa. W Rosji radzieckiej, począwszy od lat dwudziestych XX wieku, kultura masowa (*masskult*)⁶ była narzędziem skutecznej prokomunistycznej

⁴ J. Hart: *The Popular Book: a history of America's literary Taste*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press 1950; C. Bode: *The Anatomy of Popular Culture 1840—1861*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press 1959; R. Williams: *The Long Revolution*. New York: Columbia University Press 1961, London: Chatto & Windus 1961; D. Daiches: *A Critical History of English Literature*. New York: Penguin Books 1960; L. Löwenthal: *Literature, Popular Culture and Society*. Prentice Hall: Pacific Books 1961; Ch. Nisard: *Histoire des livres populaires en France*. Paris 1962 [2^e éd., revue, corrigée et considérablement augmentée]; J. Charpentreau, R. Kaës: *La Culture populaire en France*. Paris: Editions ouvrières 1962; J.-L. Bory: *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*. Paris: Hachette [impr. Brodard-Taupin] 1962.

⁵ A. Wołodźko-Butkiewicz: „Projekty literackie” Borysa Akunina. „Przegląd Rusycystyczny” 2003, nr 1, s. 62.

⁶ Warto odnotować wydaną w latach dziewięćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych książkę, w której poddano analizie zjawiska kultury masowej lat 1917—1953 w paradygma-

demagogii, a jej podstawową funkcję perswazyjną (wychowawczą) sprowadzić można do celu: propagandy ideologicznej — ustanowienie nowej aksjologii „człowieka radzieckiego”, natomiast tzw. literatura popularna, która zajmowała znaczące miejsce na rynku wydawniczym w Europie, stanowiła w Rosji niszę mimo popytu czytelników⁷.

W latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych zarówno socjologowie kultury, jak i literaturoznawcy podejmują próbę diagnozy i systematyzacji nowych zjawisk historycznoliterackich⁸. W „profesjonalnej” prasie literackiej pisarze, poeci, krytycy, teoretycy i historycy rewidują miejsce i znaczenie literatury w społeczeństwie globalnym, dyskutują o dynamice jej rozwoju i tym faktem, jak można przypuszczać, należy tłumaczyć pojawienie się kategorii „literatura środka” i jej terminologiczną funkcjonalność, „otwartość” — określenie jej dynamiki zmiany, procesualności. W oparciu o utrwalone kanony tradycyjnych, normatywnych poetyk triadycznych/binarnych dyskutanci tworzą modele literatury popularnej, wprowadzając kategorię „literatura środka”⁹, sytuując ją pomiędzy literaturą „jakościową”, artystyczną, poważną, wysoką, literaturą kategorii „A” a niby-literaturą, pseudoliteraturą, nieliteraturą, makulaturą, chałturą (Siergiej Czuprinin). Według typologii sformułowanej w debacie przez Borisa Groysa, nowy model literatury w historycznoliteracko skanonizowanej hierarchii pozostaje alternatywą wobec literatury „tradycyjnej”, jakości-

cie teoretyczno-metodologicznym odmiennym niż w rosyjskich pracach historycznoliterackich. W badaniach rosyjskich i radzieckich dominował aspekt perswazyjny tekstów; literaturę traktowano jako „narzędzie” propagandy ideologicznej, natomiast w amerykańskich — reinterpretowano w szerokim kontekście zmian stratyfikacji społecznej i strategii komunikacyjno-kulturowych: *Mass Culture in Soviet Russia: tales, poems, songs, movies, plays and folklor 1917—1953*. Ed. by J. von Geldern and R. Stites. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 1995.

⁷ „Władze ZSRR ledwo tolerowały literaturę popularną, mimo wielkiego na nią popytu; jej nakłady, zwłaszcza tej tłumaczonej z języków obcych, zawsze były niskie, a kolportaż ograniczony. [...] W czasach radzieckich forsowano punkt widzenia, zgodnie z którym komercyjna literatura masowa jest »seryjną produkcją« systemu kapitalistycznego, mającą neutralizować »inicjatywę polityczną mas«, m.in. poprzez rozpowszechnianie treści pornograficznych”. Zob. A. Wołodźko-Butkiewicz: „*Projekty literackie*”..., s. 63, 64.

⁸ М. Берг: *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. „Новое литературное обозрение” 2000, № 22; В.П. Руднев: *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*. Москва 1999, s. 156; К. Кокшенева: *Революция низких смыслов*. Москва 2001.

⁹ М. Амосин: ...*Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков*. „Вопросы литературы” 2009, № 3; С. Кибальник: „Гибридизация” и „глокализация” в современной русской литературе (В. Пелевин и С. Минаев): http://www.literarus.com/arkiv/rus2009/rus3f_2009.php; С. Чупринин: *Звоном щита „Знамя”* 2004, № 11; С. Чупринин: *Литература высокая и массовая: от конфликта к компромиссу. 12 тезисов*: http://www.literarus.com/arkiv/rus2009/rus3f_2009.php.

wej, „archiwalnej” (Groys) a masowej, rozrywkowej i/lub poznawczej¹⁰. Nowa stratyfikacja literatury (literatur) była warunkowana przez zmianę paradygmatu kulturowego, sytuację na rynku książki, rozprzestrzenianie się „produkcji” literatury masowej (czytań, trywialnej, rynkowej, niskiej, śmietnika), a także niezmienną pozycję artystycznej, awangardowej (również w wariacie postmodernistycznym) i tej „trzeciej” — „literatury środka”¹¹. Wprowadzenie nowej kategorii operacyjnej wynikało z historycznoliterackiej potrzeby opisu zjawiska „multiliteratury” rozumianej jako konglomerat równoprawnej, lecz w różny sposób konstruowanej hybrydycznej tekstualności¹². Ustalenie nowych modeli stratyfikacji społecznej, obiegów komunikacyjnych, ich wzajemnych relacji, kategorię *middle literature* konstituował proces historycznoliteracki. Dynamiczna relacyjność pomiędzy modelami literatur/gatunków — zdaniem Czuprynina — znosi ich opozycyjność, podział binarny. Do „literatury środka” w równym stopniu można odnieść „złagodzone” warianty wysokiej („серьезность light” — Michał Ratgauz)¹³, jak i modele literatury masowej, które wyróżniają się „wysoką jakością”. Kondycja kultury postmodernistycznej XX i XXI wieku, hybrydyzacja jakości językowych, tekstowych, zniósł tradycyjny dychotomiczny model, a hegemonia czystości gatunkowych narzuconych przez normatywne estetyki została obalona, dlatego też jako alternatywa pojawiło się pojęcie „multiliteratura”, definiowane jako ustrukturyzowany konglomerat nie tylko tekstów, lecz i literatur¹⁴. Stratyfikacja „wertikalna” procesu została zastąpiona „horyzontalnym” rozmieszczeniem różnych równoprawnych modeli literatur (Czuprynin)¹⁵.

W literaturoznawstwie polskim klasyfikacja tekstów na: wysokie, uczonne, artystyczne, wysokoartystyczne oraz na nizinne, popularne, trywialne, paraliterackie, kicze, w procesie synchronii i diachronii ma ustabilizowany

¹⁰ „В обоих этих смыслах качественная литература (Борис Гройс называет ее «архивной»), а большинство критиков и читателей — «традиционной») выглядит альтернативой, с одной стороны, актуальной словесности, стремящейся разомкнуть границы текстового пространства, а с другой словесности массовой, развлекательной и/или познавательной”. Cyt. za: С. Чупринин: *Звоном цита...*, s. 3.

¹¹ „Причем дихотомическое разделение по одному, пусть даже и существенному признаку [...] не работает тоже. Так как не учитывает ни новых контекстов, в которые включаются привычные явления, ни разного рода гибридных, амбивалентных образований, ни утверждения в собственных правах такой новой для России формы как миддл-литература, располагающаяся в промежутке между качественной, серьезной и массовой, развлекательной литературами”. Zob. *ibidem*, s. 8.

¹² *Ibidem*, s. 3.

¹³ „Тип словесности, стратификационно располагающийся между высокой, элитарной и массовой, развлекательной литературами, порожденный их динамичным взаимодействием и по сути снимающий извечную оппозицию между ними”. Cyt. za: С. Чупринин: *Звоном цита...*, s. 6.

¹⁴ *Ibidem*, s. 9.

¹⁵ *Ibidem*.

charakter, a utrwalona typologia jest fundowana na opozycji estetycznej. Według Żółkiewskiego, funkcjonuje w historii literatury jeszcze jedna typologia: literatura artystyczna i paraliteratura, jako trzeci człon relacji wprowadzono gatunek „folklor”¹⁶. Określenie statusu zależności (przechodniości) pomiędzy segmentami zostało ostatecznie rozstrzygnięte w latach siedemdziesiątych XX wieku. Kategoria obiegu społecznego znosiła kryteria estetyczne i tym samym jako czynnik różnicujący przyjęto model socjokulturowy, co pozwoliło neutralizować postrzeganie poetyki tekstów popularnych jako produktu rozkładu poetyk wysokoartystycznych, a — jak suponuje Zbigniew Jarosiński — literatura popularna nigdy nie pretendowała do miejsca zajmowanego przez literaturę wysokoartystyczną, nie aspirowała do tworzenia kanonów literackich, pozostając jedynie w relacji symbiotycznej:

Literatura popularna znajduje w literaturze wysokiej rację swego bytu, sztuka wysoka znajduje w sztuce banalnej konieczne dopełnienie. Obie pozostają poza granicą oddzielającą literaturę od tego, co literaturą nie jest. Obie również znajdują się naprzeciw twórczości brukowej, jako tej, która w całości rozgrywa się w sferze jednostkowej i zbiorowej nieświadomości, między przerażeniem a pożądaniem¹⁷.

Relacje pomiędzy binarnymi modelami mają charakter względnie trwałe — literatura popularna jest demistyfikacją norm, poetyk literatury wysokoartystycznej, tym samym staje się jej rewersem: „gwarantując ciągłość między normami obecnymi w aktualnej synchronii literackiej”¹⁸. „Literatura środka” stanowi formy hybrydyczne, przejściowe, obecne we współczesnym procesie historycznoliterackim, a próby jej re-/definicji przeprowadzone przez pisarzy i krytyków mają charakter — jak można sądzić — pragmatyczny, a nie strukturalny. Ten projekt nie realizuje własnych reguł, lecz podejmuje, wybiera z repertuaru istniejących — nie stanowi antytezy kultury wysokiej, lecz jej kopię. Na ten aspekt kultury masowej w Rosji zwraca uwagę Wołodźko-Butkiewicz: „[...] kultura masowa jest »zarówno antytezą kultury elitarnej, jak i jej kopią«”¹⁹. W równym stopniu to stwierdzenie może dotyczyć „literatury środka”.

Polscy teoretycy i historycy literatury w latach dziewięćdziesiątych XX wieku także podejmowali zagadnienie modalności tekstów, wprowadzając do

¹⁶ S. Żółkiewski: *Wiedza o kulturze literackiej...*, s. 187.

¹⁷ Z. Jarosiński: *Literatura popularna a problemy historycznoliterackie*; J. Kamionkova: *Almanachy literackie jako przejaw dziewiętnastowiecznej kultury popularnej*. W: *Formy literatury popularnej*. Red. A. Okopień-Sławińska. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1973, s. 13.

¹⁸ Z. Jarosiński: *Literatura popularna...*, s. 14.

¹⁹ В.П. Руднев: *Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты*. Москва 1999, s. 77. Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz: „*Projekty literackie*”..., s. 63.

typologii jako modele opisowe pojęcia pokrewne, określające literaturę popularną/masową, lecz nie w pełni z nią tożsame, takie jak: tandeta, banał, kicz, bylejakość, „estetyka śmietnika”. W opozycji do literatury wysokoartystycznej jako nowy kwalifikator wprowadzono wyróżnik: literatura „niska”, „trywialna”, „rynkowa”²⁰. W dyskursie historycznoliterackim i krytycznym pojawiła się kategoria Anny Martuszeńskiej „ta Trzecia”²¹, Jerzego Maciejewskiego „obszary trzecie”. W sytuacji kultury postmodernistycznej nie jest już możliwe grupowanie tekstów jako przynależnych do pojedynczych systemów. Oporowanie kliszą, kopią, antywzorcem wynikało z relacyjności między obiegami, podporządkowania się prawu stratyfikacji horyzontalnej literatury, świadczyło raczej o dekonstrukcji/asymilacji modeli językowych/gatunkowych (inwariantywność). W projekcie post- nastąpiło pragmatyczne zrównanie nobilitujące kicz, tandetę, trywialność, ale jednocześnie te jakości zasiłyły potencję literatury wysokiej — postmodernizm uwolnił literaturę z przymusu nowatorstwa, literatura przestała być „zbiorem świętych arcydzieł” (M. Janion)²². Autora/nowatora zastąpił kopista/*ghost writer*/czytelnik/oglądacz/podglądacz tekstu-gry, tekstu-bloga — hipermedialnego pisma. Autorzy współcześni plądrują kulturę, manipulują potencjałem języka(-ów), korzystają z zasobów archiwum, biblioteki, kina, sieci — literatura intertekstualnie przekodowuje przyjęte normy kultury/literatury, demontuje i re-/konstruuje. Pisarza przestały bowiem zobowiązywać jakiekolwiek ideologie poza jego własną: „Wolno również nie być nowatorem” (Tadeusz Szkołut)²³. Potrzeba nowatorstwa,

²⁰ J. Maciejewski: „*Obszary trzecie*” literatury. W: Idem: *Obszary i konteksty literatury*. Warszawa: Wydawnictwo DiG 1998, s. 66—67.

²¹ A. Martuszeńska: „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1997; R. Sulima: *Wprowadzenie do semiotyki śmieci*. W: Idem: *Antropologia codzienności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000; A. Martuszeńska: *Niekoniecznie popularna popularność, czyli o niektórych relacjach między wysoką a niską literaturą w prozie postmodernistycznej*. W: *Postmodernizm po polsku?* Red. A. Izdebska, D. Szajnert. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego [„Acta Universitatis Łodziensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum 8”] 1998, s. 175—189.

²² M. Janion: *Jak możliwa jest historia literatury...*, s. 194.

²³ „[...] artyści nie obowiązują już żadne nakazy ani zakazy. Tam zaś, gdzie wszystko wolno, wolno również nie być nowatorem”. Zob. T. Szkołut: *Tryumf i schylek kategorii nowości w sztuce i estetyce współczesnej*. W: Idem: *Awangarda. Neoawangarda. Postawangarda*. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej 1998. Por. także literaturę traktującą ten aspekt zmian: M. Lachman: *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*. W: *Studia nad nowoczesną polską literaturą, sztuką, kulturą i myślą humanistyczną*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Kraków: Universitas 2004, s. 67—105. Kondycji literatury polskiej po 1989 roku poświęcono m.in. artykuły: A. Nasiłowska: *Literatura po 1989 roku — czy czas na podsumowania?*; T. Kunz: *Rzeczywiste — tekstowe — społeczne. O potrzebie innej socjologii literatury*; A. Zawadzki: *Antropologia, nihilizm, hermeneutyka*; I. Wasiów: *Kooperatywy*; J. Potkański: *Literatura najnowsza. Próba serializacji*; P. Czapliński: *Późna nowoczesność*. W: *20 lat literatury polskiej 1989—2009. Idee, ideologie, metodologie*. Red. A. Galant, I. Wasiów. Szczecin 2008. Por. także: A. Zieniewicz: *Efekty prozy (na przełomie*

„talent demiurga”²⁴ zostały zastąpione sprawnością pisania/przepisywania/kopiowania — powtarzalność stała się nadrzędną strategią.

Również literatura „trzecia”, „środkowa” tworzy nowe warianty „pod naporem kultury wizualnej”²⁵, ale także — monitorowego słowa pisanego poddanego technologizacji i operacjonalizacji. Współczesna proza polska, tak jak i rosyjska, uwikłana jest w multimedialną, logowizualną rzeczywistość, kulminuje w niej nie tylko *déjà lu*, lecz także *déjà vu*, *déjà écrit*. Podwójnie zmediatyzowana realność (przez język, obraz), logowizualna tekstualność wy-/twarza „projekty literackie” Borisa Akunina, które wpisują się w dekonstruowany model literatury, wirtualnej/symulowanej realności: „[...] widoczne jest też zafascynowanie tego autora światem nowego, wszechstronnego interakcją (teatr, wizja, fonia) Internetu. Akunin widzi w Internecie nową przestrzeń, którą warto zagospodarować dla potrzeb kultury”²⁶. Píše powieści, które stanowią projekt gry komputerowej, użytkownik/czytelnik staje się *ghost writerem* tekstu, multimedialność, interakcyjność rozszerzają możliwości komunikacyjne tekstu(-ów)/języka(-ów) i odpowiadają na potrzeby społeczeństwa numerycznego:

Интернет повинен в том, что мне перестало хватать возможностей „бумажного текста”. Бумага сковывает воображение, делает связь автор-читатель односторонней. У меня есть проект, который я называю NPF (No-pulp fiction). Это **проект мультимедийной интерактивной (и при этом полноценной) беллетристики, существование которой на бумаге в принципе невозможно**. Если проект осуществится, его премьера состоится в Интернете²⁷.

Postmodernistyczne kopiowanie, zestawianie, fragmentacje klasyki, kodowanie, poddanie literatury serializacji nadają tekstowi dodatkowych potencji; „elektroniczny druk”, wirtualizacja „papierowego tekstu” znoszą dominację werbocentryzmu — ograniczoność jednostronnego zapośredniczenia w świecie przez język; *logos* słowa zastępuje obraz — elektroniczne pismo monitorowe, zdigitalizowany alfabet. Współczesna literatura wyposażona w metateoretyczną świadomość degradacji werbalnych form komunikacji i im-

stuleci); M. Zaleski: *Co dalej?*; M. Hopfinger: *Zmiana miejsca*; A. Nasiłowska: *Estetyka postmodernizmu wobec literatury w dobie internetu*. W: *Co dalej literaturo? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury?* Red. A. Brodzka-Wald, H. Gosk, A. Werner. Warszawa: IBL PAN Wydawnictwo 2008.

²⁴ M. Hopfinger: *Zmiana miejsca*..., s. 162.

²⁵ M. Lachman: *Literatura do oglądania? Proza polska po 1989 pod naporem kultury wizualnej*. „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7.

²⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz: „Projekty literackie”..., s. 66.

²⁷ Zob. www.ramble.ru, Rambler — ludi goda 2001, Grigorij Czhartiszwili — Boris Akunin. Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz: „Projekty literackie”..., s. 68 [podkr. — V.M].

plikowanych przez nią modeli porozumiewania się konfigurowała nowe „pismo obrazkowe” jako zamierzony element strategii pisarskich. Włączenie do tekstu elementów pozawerbalnych (ikonicznych, audialnych) jako pełnoprawnych komponentów tekstu wzmacniało jego możliwości, a w konsekwencji tekst zyskiwał znaczenie w równym stopniu czytelnego, widzialnego i słyszalnego, lecz przez korzystanie przede wszystkim z kodów wizualnych obecnych w obrębie kultury masowej, m.in.: animacja, komiks, reklama, teledysk, a także gry sieciowe, przekaz telewizyjny, literatura stawała się przekładem intersemiotycznym. „Multiliteratura” odpowiada na potrzeby multimedialnej świadomości człowieka ery ponowoczesnej/posttypograficznej — kultury logowizualnej społeczeństwa telematycznego ery Turinga.

Umberto Eco konsekwentnie staje w obronie kultury masowej, która znajduje się w stanie permanentnego podejrzenia i oskarżenia, a w jego ocenie jest ona konstytutywnym elementem współczesności. „Koniec pisma” stanowił, w istocie, projekt nowego paradygmatu kulturowego, Barthes’owskiej pisualności będącej początkiem nowej, posttypograficznej ery. Obalił apokaliptyczną wizję kryzysu użytkowania pisma i tym samym podważył fałszywą *épistémè*: przekonanie o hegemonii werbocentryzmu, a w konsekwencji prymarnego miejsca literatury w systemie komunikacji społecznej:

Ocenianie roli druku w odniesieniu do modelu człowieka charakterystycznego dla kultury opartej na komunikacji oralnej i wizualnej jest przejawem krótkowzroczności historycznej i antropologicznej, która dotknęła wiele osób. Postępować trzeba inaczej, a droga, jaką należy kroczyć, to ta, którą pokazał Marshall McLuhan w swojej *Galaktyce Gutenberga*. W książce tej próbuje on wyjaśnić, na czym polegają właściwości nowego „człowieka ery Gutenberga” — razem z jego systemem wartości — w odniesieniu do którego trzeba będzie oceniać nowe oblicze komunikacji kulturalnej²⁸.

Wszelka komunikacja kulturowa stanowi polisystem i jest wielofunkcyjna, ale i ona sama jako polisystem mimo zasadniczej linearności układu: nadawca(-y)/kod(-y)/użytkownik(-cy) ma zdolność reprodukcji wielu systemów — poddawana jest nieustannej procesualności. Od momentu wynalezienia druku nastąpiła era drukowalności, która stanowiła pole działań społeczno-komunikacyjnych tego, co masowe, projektując erę kultury masowej. Pierwotna oralność została zastąpiona wtórną pisalnością/czytelnością — wynalezienie druku — drukowalność/kopiewalność alfabetu/pisma warunkowało zmianę paradygmatu kultury typograficznej, która w XXI wieku, w erze ponowoczesnej została wyparta przez prymarną w kulturze masowej, posttypograficznej kategorię wizualności — język utracił nadrzędną funkcję przedstawienia

²⁸ U. Eco: *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*. Przeł. P. Salwa. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2010, s. 67.

i poznania rzeczywistości. Digitalne pismo, numeryczny alfabet zastąpił drukowalny. *Logos* słowa poddany operacjonalizacji, symulacji zyskał dodatkowe potencje, a współczesny „elektroniczny alfabet bezpośredniej globalnej komunikacji i »wspólności« nie jest starożytnym, dzielącym dziedzictwem wieży Babel, lecz ruchomym obrazem”²⁹ — *simulacrum* rzeczywistości. Kultura komunikacji masowej (pierwotnie druku) ukształtowała świadomość społeczeństw, globalna zaś świadomość społeczeństwa telematycznego multiplikowana przez możliwości samoreprodukcji systemów w XXI wieku zyskała dodatkowe wzmocnienie:

[...] zjawiska semiotyczne, czyli wzory komunikacji międzyludzkiej rządzone przez znaki (kultura, język, literatura, społeczeństwo), które można zrozumieć i zbadać w sposób bardziej adekwatny, postrzegając je jako systemy, nie zaś konglomerat całkowicie różnych elementów, stało się jednym z wiodących poglądów w większości współczesnych nauk humanistycznych. W miejsce pozytywistycznego gromadzenia danych, zbieranych *bona fide* na gruncie empirii i analizowanych na podstawie ich materialnej *substancji*, pojawiło się podejście funkcjonalistyczne, oparte na badaniu *relacji*³⁰.

Punktem wyjścia do rozważań dotyczących funkcjonalnych klasyfikacji strategii komunikacyjnych jest teoria polisystemu, której kryteria obalają przekonanie o homogeniczności kultury — ponowoczesna jest federacją dystrybucji subkultur/subliteratur. Itamar Even-Zohar w swej książce *Polysystem Theory* (1979) konstruuje teorię polisystemu, w aspekcie diachronii, jako tworu otwartego, dynamicznego i heterogenicznego — przeciwieństwo perspektywy synchronicznej, która we współczesnej kulturze ery Turinga straciła rację bytu:

Proponowany termin podkreśla wielokrotność przecięć i nakładających się na siebie struktur, a zatem wyższy stopień ich złożoności, kładąc przy tym nacisk na fakt, iż jednorodność nie jest niezbędnym warunkiem funkcjonowania systemu. Uznanie historycznej natury systemu [...] zapobiega przekształcaniu zjawisk historycznych w serie ahistorycznych, nie powiązanych ze sobą wydarzeń³¹.

W pracach teoretycznych konstatuje, że połączenie heterogeniczności z funkcjonalnością jest możliwe przy założeniu, że jednostki (elementy, funkcje) stanowią alternatywne systemy jednoczesnych opcji. Fundamentalna staje się hipoteza Evena-Zohara, według której, „systemy nie są sobie równe, lecz

²⁹ G. Steiner: *Jutro*. W: Idem: *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przeddefinowania kultury*. Przeł. O. Kubińska. Gdańsk: Atext 1993, s. 126—127.

³⁰ I. Even-Zohar: *Teoria polisystemów*. Przeł. K. Lukas. „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 347.

³¹ Ibidem, s. 349, 350.

tworzą pewną hierarchię w obrębie polisystemu”³². Teoretyk posługuje się modelami semiotycznymi: kanonizacji/dekanonizacji rosyjskiego formalisty Jurija Tynianowa i jego hipoteza dynamiczności procesu synchronii/diachronii systemu historycznoliterackiego, którą autor polisystemu określa mianem procesualności. Tynianowska zmiana na osi diachronii powoduje wypieranie i przemieszczenie warstwy modelu/gatunku, lecz zasadnicza kwestia w teorii polisystemu jest następująca:

[...] w odniesieniu do polisystemu nie można mówić o *jednym* centrum, o *jednym* obszarze peryferyjnym, ponieważ hipoteza zakłada istnienie kilku takich pozycji. Ruch może mieć miejsce np. wtedy, gdy dana jednostka (element lub funkcja) ulegnie przemieszczeniu z peryferii jednego systemu na peryferie sąsiedniego systemu w obrębie tego samego polisystemu, skąd może (ale nie musi) przesunąć się dalej w kierunku tego drugiego³³.

Kategoria procesualności wyjaśnia przyczyny transferu i aktualizacji systemów, a procesy w nich zachodzące (z uwzględnieniem podstawowych procedur: selekcji, manipulacji, amplifikacji, usuwania) dokonują się na faktycznych produktach (werbalnych/niewerbalnych) odnoszących się do polisystemu. Badaczem, który dokonał konceptualizacji socjokulturowych wyróżników produkcji tekstu w kategoriach stratyfikacji literackiej, był Wiktor Szklowski³⁴. Zgodnie z jego tezą teksty (ich zmienny repertuar, modele) pozostają w sferze napięć między systemem skanonizowanym i nieskanonizowanym: „dochodzą do głosu — zdaniem Evena-Zohara — w każdej kulturze, ponieważ nieustratyfikowana społeczność ludzka nie istnieje”³⁵. W jego teorii paradygmat Szklowskiego został rozszerzony przez operacjonalizujące system pojęcia: relacyjność i procesualność zarówno w odniesieniu do kanoniczności statycznej, jak i dynamicznej³⁶ w systemie literatury, a także dyferencjację centrum/periferii systemu w polisystemie kultury. Literatura traktowana jako model socjokulturowy zajmuje centralną pozycję jedynie na poziomie (uni)-systemu literackiego — gwarantem tego miejsca nie jest zbiór czy repertuar tekstów, które są „tylko częściowymi przejawami literatury — przejawami, których zachowania nie sposób wytłumaczyć ich własną strukturą. Można je natomiast wyjaśnić na poziomie (poli)systemu literackiego”³⁷ — suponuje badacz. W granicach swojego systemu literatura może ulec transpozycji/przemieszczeniu z centrum ku peryferiom. W polisystemie kultury (na kilku

³² Ibidem, s. 352.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 354.

³⁵ Ibidem, s. 355.

³⁶ Ibidem, s. 358.

³⁷ Ibidem, s. 357.

poziomach), lecz zawsze zajmuje centralną pozycję, jeśli spełnia wymóg **adekwatności**:

Literatura jako instytucja socjokulturowa może w dalszym ciągu istnieć, natomiast miernikiem stopnia jej „adekwatności” jest pozycja, jaką zajmuje ona w obrębie kultury. Przykładowo sytuacja, w której literatura zostaje zepchnięta na peryferie kultury, może być widomym znakiem takiej nieadekwatności³⁸.

Model polisystemu zakłada kanoniczność statyczną i **dynamiczną**, ostatnią można zdefiniować w następujący sposób: „[...] pewien model literacki zostaje ugruntowany jako zasada, która okazuje się produktywna w systemie przez jego repertuar”³⁹, przy jednoczesnej aktywizacji modeli alternatywnych opcji (również tych skanonizowanych). Istotny dla konstruowania modelu „literatury środka” jest fakt, że w teorii polisystemu ustanawia się typ kanoniczności dynamicznej, która odnosi się do: 1) poziomu tekstów, 2) **poziomu modeli**. Repertuar tekstów z kwalifikatorem kanoniczności statycznej dotyczy tekstów skończonych, historycznie usankcjonowanych, które kultura pragnie zachować (ten status mają arcydzieła literatury, a także teksty z zamkniętego zbioru historii literatury), natomiast kanoniczność dynamiczna dotyczy poziomu modeli (w systemie) rozumianych jako „zasada, która okazuje się produktywna w systemie poprzez jego repertuar”⁴⁰, i to on decyduje o **dynamice systemu literatury** i jej miejscu (adekwatności) w polisystemie kultury. *Casus post-/pop-„literatury środka”*, zgodnie z prezentowaną teorią, która operuje zarówno gatunkami/tekstami/językami skanonizowanymi, jak i nieskanonizowanymi, jest „dziełem otwartym”, „ruchomym”, napisanym w technice *bricolage*, posługuje się wszystkimi możliwymi zbiorami tekstów (z całości repertuaru kultury), w tym także „skończonymi produktami” (Even-Zohar), których znaczenie nie polega na tym, że są „wydajne jako skończony produkt, lecz na tym, że stają się potencjalnym kompletem instrukcji, tzn. modelem”⁴¹ do konstruowania/składania — stają się „tekstem” fraktalnym według określenia Rolanda Barthes’a. „Literatura środka” jest w stanie dynamicznego rozwoju i wytwarza własne modele, których znaczenie dla systemu literatury i polisystemu kultury pozostaje w sferze dynamicznego wytwarzania — relacyjnej mediacji między typem „pierwotnym” i typem „wtórnym” (Even-Zohar), który „poprzez wprowadzenie nowych elementów, skutkiem czego każdy produkt staje się mniej przewidywalny, jest cechą repertuaru (i systemu) nowatorskiego”⁴². Teoria

³⁸ Ibidem, s. 355, 356.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 358.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem, s. 360.

polisystemów detronizuje redukcjonistyczny model hierarchiczny/biegunowy (tiraiczny/binarny) procesów socjokulturowych/komunikacyjnych zachodzących w procesie historycznoliterackim, zdaniem Evena-Zohara, wskazuje na nieusuwalną procesualność i dynamikę w wymianie międzysystemowej — w pewnej określonej kulturowej i społecznej całości:

Heterogeniczność można połączyć z funkcjonalnością pod warunkiem założenia, iż jednostki (elementy lub funkcje), które pozornie nie dają się ze sobą pogodzić, **nie tyle pozostają we wzajemnym stosunku jako poszczególne jednostki (elementy lub funkcje), ile raczej stanowią po części alternatywne systemy jednoczesnych opcji**⁴³.

Kwestia projektu „literatury środka” i jej miejsca zajmowała badaczy amerykańskich od lat pięćdziesiątych-sześćdziesiątych XX wieku. Kanoniczne rozróżnienie trzech „poziomów intelektualnych” wprowadził Dwight Macdonald, Van Wyck Brooks: **high-**, **middle-**, **lowbrow** (w oparciu o podział **highbrow** i **lowbrow** Brooks)⁴⁴. W typologii Macdonalda w opozycji do zjawisk należących do sztuki elitarnej wyrastały zjawiska kultury masowej — **mass culture** (komiksy, muzyka gastronomiczna, rock’n’roll, seriale), stanowiące, zdaniem krytyka, *de facto* parodię kultury wysokiej, jej pauperyzację, zafałszowanie w celach komercyjnych; która w jego ocenie kulturą nie jest, i z tej „przyczyny nie nazywa jej *mass culture*, lecz *Masscult*, a także zjawiska kultury średniej, drobnomieszczańskiej, nazwanej przez niego *Midcult*”⁴⁵. W jego propozycji teoretyczno-metodologicznej kultura masowa stanowi zbiór produktów wytwarzalnych, funkcjonalnych, które mają pewne wartości estetyczne, natomiast **Midcultowi** „zarzuca się »wykorzystywanie« odkryć awangardy oraz »banalizowanie« przez sprowadzenie ich do poziomu konsumpcji”⁴⁶. Model autora *Against the American Grain* (1962) wskazuje na dynamiczną, przechodnią relacyjność binarną: wysoki/niski segment kultury, pomiędzy nimi przebiega zasadnicze dla kultury napięcie — także w erze ponowoczesnej, posttypograficznej dychotomia ta pozostaje, w pewnym stopniu, punktem odniesienia. Według Umberto Eco, „walka między »kulturą propozycji« a »kulturą rozrywki« będzie toczyć się zawsze poprzez dialektyczne napięcia, wyrażające się w nietolerancji czy gwałtownych reakcjach”⁴⁷. Jak sądzę, teoria polisystemu porządkuje

⁴³ Ibidem, s. 352 [podkr. — V.M.].

⁴⁴ D. Macdonald: *Against the American Grain*. New York: Random House 1962; Idem: *A theory of mass culture*. In: *Mass culture: the popular arts in America*. Eds. B. Rosenberg, D. White. Glencoe: Free Press 1958; V. Wyck Brooks: *America’s Coming of Age*. New York: Octagon Books 1975. Cyt. za: U. Eco: *Apokaliptycy i dostosowani...*, s. 66—67.

⁴⁵ Ibidem, s. 66.

⁴⁶ Ibidem, s. 68.

⁴⁷ Ibidem, s. 98.

kwestie poziomów systemów kultury, wykraczając poza podział triadyczny i jego modyfikacje (Macdonalda, Brooksa), wskazuje na możliwości ich partycypacji w kulturze. Kultura **post-** i **pop-** operuje strategią wytwarzania i powtarzania kodów, re-/dystrybucji (na każdym z poziomów), które jako systemy podlegają wielokrotnej wymianie międzysystemowej między różnymi poziomami: migracji z centrum ku peryferiom, procesowi kanonizacji/dekanonizacji, zużyciu/powtórzeniu/kopiuwaniu, konstytuują nowy paradygmat. Jak twierdził autor *Polysystem Theory*:

[...] każdy (poli)system semiotyczny — **taki, jak literatura czy język — jest tylko częścią składową większego (poli)systemu kultury, któremu jest podporządkowany i wobec którego jest izomorficzny, w związku z czym łączy się z większą całością oraz z innymi jej komponentami.** W kwestii tak złożonej, jak korelacja literatury z językiem, społeczeństwem, gospodarką, polityką, ideologią itd., teoria polisystemów pozwala wysunąć hipotezy mniej naiwne i redukcjonistyczne niż inne propozycje. [...] **Skomplikowane powiązania pomiędzy systemami kulturowymi — postrzeganymi jako układy o naturze izomorficznej, funkcjonujące jedynie w obrębie pewnej kulturowej całości — można obserwować na podstawie obustronnej wymiany międzysystemowej, która ma miejsce nie wprost, lecz poprzez pewne narzędzia przekazu, niejednokrotnie zaś za pośrednictwem peryferii**⁴⁸.

W ponowoczesnym, multikulturowym świecie kulturę/literaturę należy badać i rekonstruować w jej relacyjności, jako federację subkultur/literatur pozostających w wymianie semiotycznej, polisystemowej, „tradycyjne” kwalifikatory tekstowe wypracowane przez redukcjonistyczne poetyki (triadyczne/binarne) stały się bowiem „nieprzydatne do określenia funkcjonalności przekazu, spełniającego zapewne zupełnie inne funkcje w kontekście jakiejś grupy, a inne w całej społeczności”⁴⁹. Koncepcja literatury jako „dzieła otwartego”, zaproponowana przez włoskiego semiotyka, pozwala na korzystanie ze wszystkich możliwości repertuaru, na które pozwala rzeczywistość społeczna i kulturowa — ich nieustanną wymianę w polisystemie kultury. Współczesna literatura jest fenomenem socjokulturowym i jako kulturowy twór dynamiczny pozostaje w sferze mediacji/kodowania odmiennych systemów, obala i falsyfikuje referencję rzeczywistości, zastępując ją mediacyjnością interaktywnością, medialnością, symulacją:

W społeczeństwie masowym występuje tak wiele uwarunkowań i możliwości, że wytwarza się tu gra zapośredniczeń i powiązań między kulturą odkry-

⁴⁸ I. Even-Zohar: *Teoria polisystemów...*, s. 362, 363 [podkr. — V.M.].

⁴⁹ U. Eco: *Apokaliptycy i dostosowani...*, s. 135.

wającą nowe obszary, kulturą czysto konsumpcyjną, kulturą upowszechniania i mediacji, które trudno sprowadzić do określeń piękna i kiczu⁵⁰.

Według apologety kultury masowej, autora *Mitu Supermana* (1978), „tekstowe pasma redundancji” umożliwiają w procesie semiozy wielokrotne wkodowanie w dowolną strukturę, wielokrotne kopiowanie różnych systemów. W teorii Eco literatura jest rodzajem przekazu, którego celem jest wywołanie jakiegoś efektu; dlatego też wykorzystuje ona w tym celu wszystkie dostępne formatywne sposoby działania sztuki: od gier, rozrywki po elitarne projekty doświadczenia intelektualnego. W *Apokaliptykach i dostosowanych* projektuje *Masscult* jako istotny system kulturowy, który nawet wówczas, gdy odwołuje się do strategii awangardy, „w swojej bezrefleksyjnej funkcjonalności nie stawia sobie problemu odniesień do kultury wyższej, i nie stawia tego problemu przed masą konsumentów”⁵¹ w przeciwieństwie do *Midcultu*, „nieprawego dziecięcia *Masscultu*, które jawi się jako »zepsucie Kultury Wysokiej« i które w istocie jest poddane pragnieniom publiczności, tak jak *Masscult*, lecz pozornie zaprasza odbiorcę do doświadczenia wyjątkowego i trudnego”⁵². Eco uznaje, że *Midcult* sprzedaje komunikat „w przebraniu Doświadczenia Estetycznego, podkreśla jej fundamentalną fałszywość”⁵³ — ów chwyt jest, według niego oszustwem i przybiera formę kiczu, tzw. nurt pocieszycielski literatury. W przekonaniu Macdonalda dialektyka między awangardą a „produktem średnim” ma sztywny i jednokierunkowy charakter, w przeciwieństwie do dialektyki awangardy i kultury masowej (konsumpcyjnej, zgodnie z typologią Eco), znajdującej się w nieusuwalnej mediacji/nieustannej relacyjności:

Dla Macdonalda kultura masowa poziomu niższego, *Masscult*, przy całej swojej banalności ma przynajmniej jakieś głębokie racje historyczne, jakąś swoją dziką siłę, przypominającą opisaną przez Marksa i Engelsa siłę wczesnego kapitalizmu, i w swoim dynamicznym rozwoju burzy podziały klasowe, tradycje kulturowe, zróżnicowania gustu, tworząc kontrowersyjną, zaśługującą na potępienie, lecz jednolitą, demokratyczną wspólnotę kulturową (innymi słowy, *Masscult*, nawet wówczas, kiedy odwołuje się do standardów

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem, s. 127.

⁵² Ibidem, s. 127, 128.

⁵³ W teorii Macdonalda *Midcult*: „[...] 1) przejmując sposoby działania awangardy i dostosowując je do spreparowania przekazu zrozumiałego dla wszystkich oraz sprawiającego satysfakcję wszystkim; 2) stosując te sposoby w sytuacji, kiedy są już one znane, upowszechnione, wyświechtane, zużyte; 3) konstruuje przekaz w celu wywołania efektu; 4) sprzedaje go jako Sztukę; 5) uspokaja swojego konsumenta, przekonując go, iż odbył on spotkanie z kulturą, tak aby nie stawiał sobie innych niepokojących pytań”. Zob. U. Eco: *Apokaliptycy i dostosowani...*, s. 131, 132.

i sposobów działania awangardy, w swojej bezrefleksyjnej funkcjonalności nie stawia sobie problemu odniesień do kultury wyższej, i nie stawia tego problemu przed masą konsumentów).

Czyms zupełnie innym jest Midcult, nieprawie dziecię Masscultu, który jawi się jako „zepsucie Kultury Wysokiej” i który w istocie jest poddany pragnieniom publiczności, tak jak Masscult, lecz pozornie zaprasza odbiorcę do doświadczenia wyjątkowego i trudnego⁵⁴.

Eco aprobuje kulturę/literaturę masową, którą uznaje za autentyczny i konstytutywny element w rozwoju ery nowoczesnej i ponowoczesnej. W wielu książkach analizował relacje pomiędzy poszczególnymi jej segmentami; był pierwszym z badaczy, który określił wzajemne zależności między kulturą wysoką a popularną/masową, wskazując na takie jej cechy, jak: relacyjność, przechodność i reprodukowalność. Z jego prac wyłania się idea kultury jako systemu w pełni reprodukowalnego — by użyć jego formuły — „dzieło otwarte”, które staje się „dziełem w ruchu” w polisystemie kultury. Pozostaje jednak otwarta kwestia statusu „literatury środka”, „tej trzeciej”. Potencjał literatury **pop-/post-** — jak sądzę — wskazuje na podstawowe jej właściwości: relacyjność i multiplikowalność. Praktyka postmodernistyczna zniósła konieczność referencyjnego odniesienia wobec rzeczywistości, zastępując ją wirtualnością; obaliła dominantę linearności, proklamując otwartość i ruchomość, ustanawiając „tekst-klucze”. Współczesny teoretyk konstruktywizmu i systemizmu Niklas Luhmann konkluduje, że autopojetyczność, tzn. cyrkularność systemu, w tym także komunikacji cechuje kulturę ponowoczesną⁵⁵.

John Fiske, amerykański teoretyk kultury popularnej, definiuje tekst popularny, którego matryca może stać się kategorią operacyjną dla określenia projektu „literatury środka”. Fiske wyprowadza termin z doktryny Rolanda Barthes’a, odwołując się do jego typologii tekstu czytelnego (*readerly*) oraz pisalnego (*writely*) umieszcza tekst wytwarzalny (*producerly*) pomiędzy, „pośrodku”:

Kategoria tekstu wytwarzalnego potrzebna nam jest, aby opisać popularny tekst pisalny, którego pisalne czytanie wcale nie musi być trudne. Nie narzuca on także wyzwania odbiorcy, aby sam odkrywał jego znaczenie, nie peszy czytelnika poczuciem szokującej nieprzystawalności ani do innych tekstów, ani do życia codziennego. [...] Tekst wytwarzalny jest tak samo przystępny jak tekst czytelny i teoretycznie może być łatwo odczytany przez tego odbiorcę, który znalazł swój własny kąt wewnątrz dominującej ideologii⁵⁶.

⁵⁴ Ibidem, s. 127.

⁵⁵ E. Kuźma: *Od linearnej do cyrkularnej komunikacji literackiej, a stąd do milczenia. O sytuacji we współczesnych doktrynach literackich*. „Przestrzenie Teorii” 2002, nr 1, s. 52.

⁵⁶ J. Fiske: *Zrozumieć kulturę popularną*. Przeł. K. Sawicka. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego [Seria Cultura] 2010, s. 108. Por. także: D. Strinati: *Wpro-*

Kultura/literatura popularna/masowa, „multiliteratura”, federacja subkultur/subliteratur („целевые аудитории”, „ниши”⁵⁷) definiowana jako konstrukt kulturowy nie stanowi homofonicznej całości, cechuje ją heterogeniczność: jest polisystemem, jednoczesnego „horyzontalnego” współwystępowania równoprawnych segmentów na osi synchronii. Subliteratury zachowują na powierzchni tekstu chwyt rozbiórki celowej, prowokacji (a może nawet rewolty), której potencjał należał pierwotnie do kultury wysokiej, literatury awangardowej; teksty wytwarzalne odrzucają ideologię autora/tekstu — czytelnik/użytkownik wytwarza własną. Ten rodzaj tekstualności rządzi się własnym prawem „przesady i oczywistości” (Fiske), która detronizuje wszelkie normatywne ideologie: dekonstruuje normy, autorytet pisalności, modele językowe/tekstowe/gatunkowe — które wykraczają poza narzucone przez estetyki paradygmaty. Projekt awangardy początku XX wieku, z takimi jej cechami, jak: dekonstrukcja kodów literackich, przemieszczenia w systemie obiegów czytelniczych, w erze ponowoczesnej należy do tekstów literatury popularnej, wytwarzalnej, „środka”: „przesada wydostaje się z procesu semiozy”⁵⁸. De-/re-/konstruowane normy, modele, repertuary tekstów, które są czytelne, ale także wytwarzalne przez czytelnika/użytkownika/współtwórcę tracą swój pierwotny status i stają się parodią, postmodernistyczną kopią, antytezą. Przesada i klisza przesądza o znaczeniu literatury zarówno postmodernistycznej, jak i popularnej. Kliszowanie segmentów kultury znosi dominację jednego z jej systemów, hierarchię obiegów, obnaża dominującą w kulturze/literaturze „władzę autorytetu”. Postmodernizm uwolnił tekst z konieczności bycia zamkniętym, linearnym „samowystarczalnym” (Fiske) projektem. Literatura popularna, „środka”, korzysta z wolności kreacji, gdyż teksty wytwarzalne, których podstawową funkcją staje się użyteczność: „posługiwanie się nimi, mają być konsumowane, a następnie wyrzucane, gdyż funkcjonują tylko jako czynniki społecznej cyrkulacji znaczeń i przyjemności w społeczeństwie; jako obiekty podlegają zużyciu. [...] Tekst popularny to czynnik i zasób, a nie obiekt”⁵⁹. „Ta trzecia” wpisuje się w proces zmian kulturowych: samoregulacji systemu. Kultura/literatura popularna istnieje, rozpowszechnia się intertekstualnie pośród innych tekstów kultury językowej, wizualnej, medialnej, wirtualnej, tworząc sieć kulturowych odniesień. Autor książki *Zrozumieć kulturę popularną* podkreśla, że:

Kompetencja intertekstualna odgrywa kluczową rolę w twórczości popularnej, w wyniku której wyłaniają się znaczenia. [...] **Kultura popularna**

wadzenie do kultury popularnej. Przeł. W.J. Burszta. Poznań: Zysk i S-ka. Wydawnictwo 2010.

⁵⁷ С. Чупринин: *Звоном цита...*, s. 8.

⁵⁸ J. Fiske: *Zrozumieć kulturę...*, s. 119.

⁵⁹ Ibidem, s. 128.

zbudowana jest na powtarzalności, gdyż żaden tekst nie jest samowystarczalny, żaden nie jest skończonym obiektem; składa się ona tylko z tych znaczeń i przyjemności, które ciągle ewoluują⁶⁰.

Sądzę, że re-/definicje Fiske, re-/dystrybucji systemów w sposób adekwatny rekonstruuje fluktuacje polisystemu kultury/komunikacji zaprojektowanej przez postmodernizm i jego kopie („literaturę środka”), które w istocie, są tworamii polisemicznymi:

Tekst popularny to tekst walki — między zamknięciem a otwartością, między czytelnym a wytwarzalnym, między jednorodnością zalecanego znaczenia a różnorodnością sposobów jego odczytania. Taki tekst naśladuje i odtwarza zmagania między dyscyplinującą siłą porządku społecznego a najróżniejszymi rodzajami oporu wobec niej, to znaczy niejednorodną siłą oddolną, która stosuje wiele chwytów, by podważyć bardziej jednorodną siłę odgórną⁶¹.

Czytelnik/użytkownik tekstu wytwarzalnego staje się jednocześnie jego autorem/twórcą/krytykiem/interpretatorem tekstu — „dzieła otwartego”:

W miejsce dawnych koncepcji organicznej formy czy autotelicznej struktury pojawia się koncepcja dzieła jako „intertekstualnego konstruktu” (formuła Cullera); *bricolage* (koncept Lévi-Straussa) staje się modelem procesu wytwarzania: „zszywanie” (określenie Dällenbacha) — modelem procesu lektury⁶².

Ryszard Nycz stwierdza, że figurą mediacyjnego obszaru literatury **post-** jest **klisza**, która ze względu na własności, takie jak: powtarzalność, anonimowość, zużycie, prefabrykację „jest [...] zarówno elementarną jednostką intertekstualnych procesów, jak też podstawową cegielką literackiej *mimesis*”⁶³. Literatura **post-**, **pop-**, „środka” realizowała „chwyt udziwnienia” sformułowany przez rosyjskich formalistów, korzystając z mechanizmu parodiowania, kopiowania, kolażu, demontażu iluzji prawdy/rzeczywistości, zniosła ideę referencjalności — literackiej *mimesis* w jej miejsce proponując symulację, wirtualizację, interakcję. Źródłem najbardziej skrajnych strategii pisarskich stał się zmediatyzowany język-pośrednik:

[...] język widziany nie jako gramatyka i słownik, lecz magazyn społecznych mitów. Są one reprezentowane przez tematy, obiegowe frazy i opisowe

⁶⁰ Ibidem, s. 130 [podkr. — V.M.].

⁶¹ Ibidem, s. 131.

⁶² R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa: IBL PAN Wydawnictwo 1995, s. 80.

⁶³ Ibidem.

systemy (stereotypowe sieci metonimii wokół danego leksykalnego jądra). Socjolekt przeciwny jest idiolektowi, czyli specyficznej semantycznej aktywności jednostek, oraz — w przypadku literatury — słownikowi i gramatyce danego tekstu, a także tym regułom i słownym ekwiwalencjom, które funkcjonują tylko wewnątrz jego granic⁶⁴.

„Dzieło otwarte”. „Dzieło ruchome”. *Pulp fiction* Możliwości gatunku „literatury środka” Hybrydyzacja/kopiuwalność/seryjność

Pisać po-przez⁶⁵.

Ryszard Nycz

Tekst popularny to czynnik i zasób, a nie obiekt⁶⁶.

John Fiske

Napięcia między kulturą skanonizowaną a nieskanonizowaną są zjawiskiem uniwersalnym⁶⁷.

Itamar Even-Zohar

W procesie historycznoliterackim najbardziej podatny na dyferencjację jest gatunek powieści, i to w nim konstytuowała się „literatura środka”, i to ona „determinowała” piszącego, projektując inwariant modelu gatunkowego, a także wybór strategii pisarskiej: od autora zależy, czy z repertuaru możliwości wybierze powtarzanie konwencji czy wykorzysta „labialność formy” (Nycz)⁶⁸ — zestawi, skomponuje, skopiuje, wstawi, wykorzysta wszystkie dostępne segmenty w polisystemie kultury/literatury, re-/kreując formy hybrydyczne, oparte bądź na awangardowym prekurorstwie (autoteliczność — literatura wysokoartystyczna), bądź na serialnym powtarzaniu, choć przecież każdy mechanizm hybrydyzacji staje się, w istocie, aktem innowacji. W erze ponowoczesnej rzeczywistość totalna (w wymiarze poznawczym), scalony

⁶⁴ M. Riffaterre: *Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse*. „Critical Inquiry” 1984, nr 11. Cyt. za: R. Nycz: *Tekstowy świat...*, s. 25.

⁶⁵ R. Nycz: *Sylwy współczesne*. Kraków: Universitas 1996, s. 176.

⁶⁶ J. Fiske: *Zrozumieć kulturę...*, s. 128.

⁶⁷ I. Even-Zohar: *Teoria polisystemów...*, s. 354.

⁶⁸ „Od postawy piszącego — od jego zgody lub sprzeciwu na wyłączenie ze słowa i zmistyfikowane sposoby kontaktu — zależy ostatecznie, czy wybierze (w typowej alternatywie) status technika literackiego, akceptującego łatwą powtarzalność gatunkowych konwencji, czy też raczej skorzysta z ich labialności, z ich podatności na odłączanie się od macierzystych wzorców komunikacyjnych i skłonności do zbiegania się w hybrydyczne układy, podległe przede wszystkim osobistej inwencji podmiotu”. Zob. R. Nycz: *Sylwy współczesne...*, s. 48.

podmiot⁶⁹ ze stabilnym centrum, język pojmowany jako „superstruktura organizująca dyskursywne medium”⁷⁰ przestały obowiązywać. Kultura stała się raczej Wieżą Babel różnych języków/obrazów, tworzyła „»nomadyczne« ośrodki oddziaływania”⁷¹, realizując koncepcję pisalności, bowiem uprzywilejowany „język totalny” (Nycz) przestał obowiązywać Jacques’a Lacana, diagnoza podmiotu wywłaszczonego z języka/przez języki, podmiotu, który utracił język rozpoznawalny jako własny, w konsekwencji wpłynął na strategię mówienia/pisania; w mocy operacyjnej pozostała sieć subjęktów/subliteratur: tekst przypomina palimpsest, w którym poszczególne warstwy są widoczne — pozostają, podobnie jak wszystkie szwy, na powierzchni tekstu, który wytwarza się w heterologii głosów/dyskursów. Język/gatunek stał się generatywnym, „otwartym”, „ruchomym” — „modelem do dowolnego składania” (Nycz). Autor/czytelnik/*ghost writer*/użytkownik pisma jawi się jako „funkcja języka” — „samoreprodukującego się” systemu. Strategia pisania została zastąpiona strategią wytwarzania, a tekst stał się płaszczyzną wirtualizacji i symulacji, a tym samym matrycą intra- i intertekstualnych relacji. Nycz uznał, że „dekonstrukcyjny dyskurs nie jest bynajmniej czymś dodanym do literatury, lecz właśnie ją konstytuuje — to przystać by także w konsekwencji należało na uznanie sylwicznej dekonstrukcji za formę *wewnętrznej samowiedzy* literatury samej”⁷² — jej autoteliczna własność, zdolność do wytwarzania/re-produkcji staje się gwarantem znaczenia jej systemu w polisystemie kultury. Operowanie kliszą w literaturze, kliszowanie kultury ma daleko idące konsekwencje teoretyczne i metodologiczne dla badania i opisu zjawisk, zdaniem teoretyka, klisza:

[...] pojmowana zaś krytycznie — staje się podstawowym materiałem technik regeneracji znaczeń (jak dysautomatyzacji i uduchowienia), narzędziem parodii, strategii „obnażania chwytów” realistycznego iluzjonizmu w formach metapowieściowych, kolażu intertekstualnego itd. **Dzięki swym cechom staje się poręcznym „modelem do składania”, gotowym do wykorzystania w najrozmaitszych pisarskich strategiach**⁷³.

⁶⁹ Maryla Hopfinger konstatawała (za Michaeliem Heimem), że: „[...] sama zamiana druku w książkę na pismo elektroniczne pociągać ma za sobą daleko idące konsekwencje — przejście od piśmienności opartej na piśmie ręcznym i druku do piśmienności komputerowej opartej na digitalizacji pisma i procesorze tekstu. Michael Heim, na przykład, z przemianami tymi wiąże koniec modeli podmiotowości, wiedzy i języka związanych z książką drukowaną, koniec epoki cywilizacji opartej na piśmienności i książce”. Zob. M. Heim: *Metaphysics of Virtual Reality*. New York: Oxford University Press 1993; M. Hopfinger: *Co dalej...*, s. 148.

⁷⁰ R. Nycz: *Sylwy współczesne...*, s. 115.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem, s. 179.

⁷³ R. Nycz: *Tekstowy świat...*, s. 81 [podkr. — V.M.].

Takie własności literatury, jak: otwartość, reprodukowalność, relacyjność, nowy wymiar tekstualności (Barthes’owski „tekst rozgwieżdżony/połamany”, projekt „dzieła w ruchu”) konstruującego i dekonstruującego, będącego w stanie dynamicznego rozwoju w systemie kultury pozwala czytać/pisać, a w rezultacie dekonstruować, według Fiske:

[...] wyłącznie za pomocą intertekstualności, gdyż istnieje ona tylko w intertekstualnym obiegu. Wzajemne relacje między tekstami prymarnymi i wtórnymi przekraczają wszelkie granice między nimi. Podobnie relacje między tercjarnymi i innymi tekstami przekraczają granice między tekstem a życiem. [...] Tekst popularny to tekst walki — między zamknięciem a otwarciem, między czytelnym a wytwarzalnym, między jednorodnością zalecanego znaczenia a różnorodnością sposobów jego odczytania. Taki tekst naśladuje i odtwarza zmagania między dyscyplinującą siłą porządku społecznego a najróżniejszymi rodzajami oporu wobec niej, to znaczy niejednorodną siłą oddolną, która stosuje wiele chwytów, by podważyć bardziej jednorodną siłę odgórną⁷⁴.

⁷⁴ J. Fiske: *Zrozumieć kulturę...*, s. 130, 131.

Violetta Mantajewska

Pop-/post-„middle literature”

Summary

The author makes an attempt to define capabilities of the „middle literature” constituting one of the formed systems in the polysystem of culture (I. Even-Zohar). The author introduces her typology beyond triadic/binary literature models of D. MacDonald and V.W. Brooks and places it between the popular (mass) literature and avantgarde (also in a postmodern option). A contemporary condition of the literature (hybridization of the media/discourses) and cultural communication strategies creating a federation of subcultures/subliteratures, allow for treating the model in question (in its dynamic processuality and Luhmann’s “system circulation”) as a pop/post “middle literature”. This is a notion put forward by the author to mean an aspect of an intersystem mediatorialness in communication circulations, as well as because of the genre and structural features as relationalness, copying, reproductivity and serialization.

Виолетта Мантаевска

Поп-/пост- „миддл-литература”

Резюме

В статье предпринимается попытка определить возможности «миддл-литературы», которая составляет одну из конститутивных систем в полисистеме культуры (И. Ивен-Зохар). Автор выводит ее типологию за пределы триадических/бинарных моделей литературы (Д. Макдональда, В.В. Брукса) и размещает ее между популярной (массовой) и авангардной (также в постмодернистском варианте). Современная ситуация литературы (гибридизация медиа/дискурса), а также культурные коммуникативные стратегии, создающие федерацию субкультур/сублитератур, позволяют трактовать анализируемую модель (в ее «динамической процессуальности», лумановской «циркуляции системы») как поп-/пост-«миддл-литературу». Этот термин предложен автором для определения аспекта межсистемной медийности в процессах коммуникации, с учетом ее видовых и структурных черт, таких, как относительность, копирование, репродуктивность, сериализация.